

法曲子“三皈依”为词牌说*

——敦煌本、霞浦本《三皈依》比较研究

包朗 杨富学

皈依佛、皈依法、皈依僧是为佛教三皈依,佛教僧众常加颂唱,久而久之,一种配合礼拜行仪的法曲子“三皈依”应运而生。关于这种曲子,北宋天禧间学僧道诚《释氏要览》卷下杂记“法曲子”条云:“毗奈耶云:王舍城南方有乐人名臈婆,取菩萨八相,缉为歌曲,令敬信者闻,生欢喜心。今京师僧念《梁州八相》、《太常引》、《三皈依》、《柳含烟》等,号‘唐赞’。而南方禅人作《渔父》、《拨棹子》,唱道之词,皆此遗风也。”^①由于道诚并没有举出作为“唐赞”之一的三皈依的例子,遂使学者们对哪些法曲子是三皈依产生了不同的看法。

一、敦煌写本《三皈依》及学界的争论

对敦煌写本《三皈依》的研究,饶宗颐先生首开其先河,撰文指出:“真正唐赞之三归依,在敦煌写本中存有一首,殊可珍贵。”^②该文献即 S. 4508,内容如下:

归依佛,大圣释迦化主。兴慈愿,救诸苦。能宣妙法甚深言,闻者如沾甘露。慈悲主,接引众生,同到净土。到净土,五色祥云满路,双童引,频伽舞,一回笺动向珊珊。闻者轻楼阶鼓,慈悲主,接引众生,同到净土。

归依法,须发四弘誓愿。捻经卷,频开转。速须结取未来田,且要频亲月面。闻身见,速须达取,菩提彼岸。和同前

归依僧,手把念珠持课。焚香火,除人我。速须出离舍娑婆,且要频亲法座。消灾祸,速须结取,未来因果。和同前^③

* 本文系国家社会科学基金重大招标项目“百年西域佛教研究史”(11&ZD118)、中央高校基本科研业务费专项资金项目(人文社会科学)研究生创新项目《霞浦新发现〈摩尼光佛〉校注研究》(13LZUJBWYJ021)阶段性成果。

①道诚:《释氏要览》卷下,《大正藏》卷五四, No. 2127, 第305页上栏。

②饶宗颐:《“法曲子”论——从敦煌本〈三皈依〉谈“唱道词”与曲子词关涉问题》,《中国史研究》1986年第1期,第65页。

③中国社会科学院历史研究所等编:《英藏敦煌文献(汉文佛经以外部分)》第6卷,四川人民出版社,1992年,第119页。

饶公认为,这些“三皈依”、“柳含烟”的曲子,原来都是配有音乐的,在河南、陕西的古乐流传曲调,至今尚有遗留的旧谱^①。然而,任半塘先生却质疑此说,认为“唐代歌辞之曲子体内能否容纳佛赞,乃一严肃问题”^②。在S. 4508之外,任先生又从敦煌写本S. 4878中检得另一首《三皈依》文字,弥足珍贵:

归依佛,大圣释迦化主。兴慈愿,救诸苦。能宣妙法甚深言,闻者如沾甘露。慈悲主,接引众生,同到净土。到净土,五色祥云满路,双童引,频伽舞,一回风动向珊珊。闻者轻楼阶鼓,慈悲主,接引众生,同到净土。

归依法,须发四弘誓愿。捻经卷,频开转。速须结取未来因,且要频亲月面。闻身见,速须达取,菩提彼岸。和同前

归依僧,手把数珠持课。焚香火,除人我。速须出离舍娑婆,且要频亲法座。消灾祸,速须结取,未来因果。和同前^③

不难看出,S. 4508与S. 4878内容基本相同。然而,饶、任二先生对二者的见解却大相径庭。饶先生认为:“三皈依作为法曲子,由于结构及用韵每首相同,本身可看做一个词牌”^④,而任先生不认可此说,指“饶编主张过于片面性,无从成立”,认定S. 4508应为歌辞,而非曲子词^⑤。此说得到了李小荣的支持,并将其拟题为《三皈依四首》^⑥。嗣后,鲁立智又从元释如瑛所编《高峰龙泉院因师集贤语录》卷四“歌扬赞佛门”中觅得题为“三归依”的作品一件(以下简称《语录·三皈依》)^⑦,句式结构与S. 4508、S. 4878有同有异:

三归依

归依佛,补处慈氏如来。居内院,莲华台。人间愿早下生来,便作龙华三会。谣歌佩,歌舞献花,五云仙队。云仙队,表应玉皇嘉瑞。瞻好相,证三昧,妙幢影里奉慈尊。耳听箫韶歌呗,出三界,兜率陀天,面礼千拜。

归依法,玉轴灵文宝偈。唐三请,名不易。旃坛香水奉金书,镇在龙王宫里。色空异,闻者凡夫,便登十地。登十地,花藏海中游戏。金盘满,香风吹,却来此处散天花。供养当今皇帝,当今帝,帝子王孙,千秋万岁。

归依僧,圆觉声闻贤圣。居南岳,与天台。祝融方广绝尘埃,入定观空不昧。驻幽涯,虎伏龙降,高道奇哉。道奇哉,广布六通自在。常应供,十方

①饶宗颐:《从敦煌所出〈望江南〉〈定风波〉申论曲子词之实用性》,《第二届敦煌学国际研讨会论文集》,台北汉学研究中心,1991年,第397页。

②任半塘:《敦煌歌辞总编》,上海古籍出版社,1987年,第968页。

③《英藏敦煌文献(汉文佛经以外部分)》第6卷,第267页。

④饶宗颐:《“法曲子”论——从敦煌本〈三皈依〉谈“唱道词”与曲子词关涉问题》,第66页。

⑤任半塘:《敦煌歌辞总编》,第968-969页。

⑥李小荣:《敦煌佛教音乐文学研究》,福建人民出版社,2007年,第585-588页。

⑦鲁立智:《敦煌佛曲“三皈依”考辨》,《文献》2012年第2期,第31页。

界,寻声赴感刹那时。此土他邦无碍,堪依赖,接引群生,尽超佛界。^①

饶公词牌说之所以遭受诟病,表面看似似乎是混淆了歌辞与曲子之别,实则缘自饶先生所举词例只有一首,缺乏佐证。任半塘、鲁立智虽从敦煌写本和释典中各补出一首,但仍有证据不足之嫌。鲁立智分析了 S. 4878 第一段上片的平仄,而对自己新发现的材料却未予分析^②。究其原因,自然还是材料的匮乏。S. 4508、S. 4878 其实只可视为同一则材料使用,而其中的“和同前”三字又破坏了内容的完整性;《语录·三皈依》异于敦煌文献者恰好是其完整性。两类结构相似而又有所不同的《三皈依》(实为两则)导致鲁立智无所适从,不得不选取 S. 4878 第一段上半进行简单分析。设如能有更多的材料,鲁立智的论证当会是另一番景象。

这里需要说明的是,任半塘、鲁立智皆提到敦煌写本 S. 4300 中有“三皈依”文字,但未作引用^③。笔者核其卷而不得。《敦煌遗书总目索引》记:“皈依三宝文。题记:天福十四年(公元 949)戊申岁四月廿日金光明寺律师保员□记。”^④推而论之,盖因文献开首部分有“三宝”二字,故刘先生在编目时未及复核全卷文字而致误,亦未可知。《英藏敦煌文献(汉文佛经以外部分)》拟题为《礼忏文》,观其内容,应为《七阶礼》。与主题无关,故略而不论。

“三皈依”是否为词牌,饶、任各执一词,其争讼已见上文。对二人所秉持的观点,学界反应不一。谢映先认为《三皈依》当是一词调,在其编著的《中华词律》“存目词”中列有“三归依一体”,他说:

《三归依》调见《敦煌歌辞总编》卷三唐·无名氏词。《大乘义章》云:“依佛为师,故曰归佛;凭法为药,故名归法;依僧为友,故曰归僧。”调名本此。《全唐五代词》不载,录备一体。

归依佛,大圣释迦化主。兴慈愿,救诸苦。能宣妙法甚深言,闻者如沾甘露。慈悲主,接引众生,同到净土。^⑤

林仁昱虽倾向于饶说,称其“是较为合理的推测”,然又称“三皈依”为歌曲,怀疑态度显而易见^⑥。鲁立智通过分析 S. 4878 上片格律,推断“《三皈依》既表明内容,同时也必是词牌”^⑦。学界见仁见智,难以定论,需要有更多新资料的发现。有幸的是,有助于解决这一问题的锁钥在霞浦新出佛教化摩尼教文献中有所展露,令人振奋。

①释如瑛编:《高峰龙泉院因师集贤语录》卷4,《卍续藏》卷六五, No. 1227, 第15页。

②鲁立智:《敦煌佛曲“三皈依”考辨》,《文献》2012年第2期,第32页。

③任半塘:《敦煌歌辞总编》,第970页。鲁立智:《敦煌佛曲“三皈依”考辨》,第30页。

④商务印书馆编:《敦煌遗书总目索引》,中华书局,1983年,第203页。

⑤谢映先编著:《中华词律》(增订本),湖南大学出版社,2004年,第903页。

⑥林仁昱:《“三归依”歌曲之初步整合研究》,《普门学报》第5期,2001年,第213-214页。

⑦鲁立智:《敦煌佛曲“三皈依”考辨》,第33页。

二、霞浦本《摩尼光佛》所见新证据

2008年10月以来,福建霞浦相继发现了一大批摩尼教文献,笔者受文献发现者——霞浦摩尼教第二代教主林瞪(1003-1059)第29代裔孙林鋈先生之命进行研究。令人振奋的是,在其中的《摩尼光佛》^①中发现了两首较为完整的《三皈依》法曲子。

《摩尼光佛》,计83页,673行,封面磨损严重,现有书题“陈培生存修摩尼光佛”,当为后来补写,非原书遗墨。内有“赞天王”、“四寂赞”等小标题,应为林瞪所传承者^②。其中所见《三皈依》二则与上述饶、任、鲁所选句式相同,其一见于第50-67行:

皈依佛,过去现在未来。无等相,营灵台。莲花座上笑哈哈,便是摩尼境界。极乐最,经劫加持,舌根不坏。根不坏,佛性湛然常在。与天道,光辉大,来于人世散安排。万种梯航苦海,功难宰,咸祈求愿,长福消灾。

皈依法,应轮宝藏妙谛。功与德,不思议(议)。金华梵字广弘施,载尽二大义理。祖师意,万卷玄微,皆由思致。由思致,指点大员镜智。说平地,当今时,金枝玉叶远相貽。恭祝当今皇帝,万万岁,文武官僚,同资禄位。三皈依

皈依僧,分明二宗如故。思得度,众生苦。圣贤愿意教生徒,万亿恒河沙数。弗尔思,世世□□(祈愿?),常行乐土。行乐土,满地嚣尘扫去。饭蔬食,食不语,无令学者到迷途。委付力攀甘露,专心赐,洒作空中,天花雪乳。

其二见于第438-456行:

三皈依

皈依佛,萨缓默罗圣主。居方外,永安固。巍巍美相若宝珠,无生无灭法体。真常住,万亿圣贤,常仰瞻慕。仰瞻慕,愿降威神加护。一定光,无晓暮,真实元本安乐处。普愿三界明性,早觉悟,尽向大明,相将皈去。

皈依法,夷数始立天真。微妙义,最可珍。遍周沙界作通津,二宗三际□(妙?)义。广开陈,觉悟明性,脱离凡尘。离凡尘,复本真如圣身。续来世,转法轮,十般殊胜永清新。惟愿今宵功德,荐亡灵,志心回向,修证佛因。

皈依僧,罗汉真人上仝。回光性,降十天。广游苦海驾明船,滂漉无价珍宝。至法筵,救拔无数,真善明缘。善明缘,五戒三印俱全。微妙义,最幽

①福建省霞浦县柏杨乡上万村陈培生法师传用,手抄本,未刊。

②元文琪:《福建霞浦摩尼教科仪典籍重大发现论证》,《世界宗教研究》2011年第5期,第170页。杨富学:《〈乐山堂神记〉与福建摩尼教——霞浦与敦煌吐鲁番等摩尼教文献的比较研究》,《文史》2011年第4期(总第97辑),第135页。

玄,光明□(圣?)众广宣传。七时礼忏志意,倍精专,流传正法,相继万年。

这两首曲子之句式结构与上文所列三则《三皈依》基本相同。观其内容,庶几可定其与道诚所记《三皈依》出自同源,原因有二:首先,霞浦本二则《三皈依》起首句都是皈依佛、皈依法、皈依僧,直观显示了三皈依的指称对象;其次,如同《语录·三皈依》一样,二者都有“三皈依”之标题。

学界对“三皈依”是否是词牌的意见不统一,但在具体指称 S. 4508、S. 4878 三段文字时多不约而同地称其每段文字为“首”或“篇”。那么,“三皈依”到底如饶宗颐所说分作三段还是如任半塘、林仁昱、李小荣所说分为四段/首呢?

三皈依,就是皈依佛、皈依法、皈依僧。顾名思义,以三皈依为题者,必以这三个内容为核心,是以,一首三皈依应完整地包括这三个方面的内容,相应地形式上也就分为三个层次。林仁昱列举的众多三皈依歌曲就是这样,其中以王安石的《望江南·皈依三宝赞》最有代表性^①。王词主体内容为:

皈依众^②,梵行四威仪,愿我遍游诸佛土,十方贤圣不相离,永灭世间痴。

皈依法,法法不思议,愿我六根常寂静,心如宝月映琉璃,了法更无疑。

皈依佛,弹指越三祇,愿我速登无上觉,还如佛坐道场时,能智又能悲。^③

霞浦本《摩尼光佛》中的二则《三皈依》更明白无误地证实了上述说法。相反,如果把皈依佛、皈依法、皈依僧割裂,以一个内容作为一首三皈依的话,皈依佛、法、僧合起来就是三首三皈依了。实际上,单提皈依佛(或皈依法或皈依僧,即皈依佛、法、僧的任意一个方面),充其量只能称作一首“一皈依”,这样所谓的“三皈依”就名不副实了,实至名归的“三皈依”必须是三首“一皈依”的合体。故而任、林、李诸先生把 S. 4878 分作四段,就不免令人生疑了。

任氏批评“刘目(即《敦煌遗书总目索引——引者》)自限于‘归三宝’之‘三’字,不敢按辞之格调列作四首”,正“其结构乃以‘归依佛’二首为一组”“又以‘归依法’与‘归依僧’二首为另一组”^④。而任氏的问题在于皈依对象和文字比例很不协调:“归依法”、“归依僧”这一组归依两个对象,“归依佛”这一组却只归依一个对象,大有可商榷之处。如果他能看到《语录·三皈依》和《摩尼光佛》中二则《三皈依》的话,想来也会认定“三”字就是用于限定段数

①林仁昱:《“三归依”歌曲之初步整合研究》,《普门学报》第5期,2001年,第228页。

②“皈依众”即“皈依僧”,说详见项楚:《敦煌歌辞总编匡补》,巴蜀书社,2000年,第120页。

③王安石:《临川先生文集》卷三七,上海书店,1989年,第8页。

④任半塘:《敦煌歌辞总编》,第964页。

的,只能是三段。上列五首三皈依,每首正是分作三段,或说三段合成一首,构成一个整体。

三、“三皈依”是词牌的初步判断

弄清了“三皈依”文字其实是一首三段,在此基础上再来分析“三皈依”到底是不是词牌就容易觅其途径了。

先看前揭道诚的引文。道诚提到“《梁州八相》、《太常引》、《三皈依》、《柳含烟》等,号‘唐赞’,而南方禅人作《渔父》、《拨棹子》,唱道之词,皆此遗风”。类似的记载又见于南宋吴曾《能改斋漫录》卷二“八相太常引”下,吴氏不仅沿袭道诚说,并改“南方禅人作《渔父》、《拨棹子》”一句为“南方释子作《渔父》、《拨棹子》、《渔家傲》、《千秋岁》”^①。由于“太常引”、“渔父”、“渔家傲”、“千秋岁”、“柳含烟”皆为词牌名,三皈依与它们并列,按照以类相从的原则,实际也就暗示三皈依是词牌。

道诚、吴曾二人,作为两宋时期僧、俗两界代表,其作品历千年而至今仍为人所诵读,当有其独到的一面,准确性应该是其最起码、最基本的特色,不可能出现连“三皈依”这样的佛教常用文学样式都分不清的情况。再说,从二人的记载中还发现,这种词牌多用在“禅人释子”即佛教僧人当中,先在京师念唱,后在南方广为流传。《摩尼光佛》中二则《三皈依》的出现正好是对二人说法的最佳脚注。《摩尼光佛》虽为具有摩尼教经典性质的科仪书,但颇受佛教影响,表达形式不无佛教之基本特征^②,以致霞浦当地一般民众误把摩尼教当作佛教来看待,摩尼教徒随之也被视作佛教徒了。于此情况下,福建摩尼教徒假释子而填写佛教法曲子——三皈依词也就为情理中事了。

尤有进者,《摩尼光佛》两首法曲子之题目均为“三皈依”,已如前引。其中,第一则出现于第二段的末尾,以小字标出;第二则标于首部,同样用小字。相比之下,敦煌二件写本都没有这样的提点。《语录·三皈依》虽分类不确,隶“歌扬赞佛门”内,但其题目作“三归依”却是正确的。霞浦二则《三皈依》名称的出现正好证明敦煌写本和《语录·三皈依》就是道诚、吴曾所谈到的三皈依词。

其次,从语句形式上看,上述五首法曲子给人的第一感觉是句式长短不一,但细察之下发现,这些或长或短的句子都是处在对等的固定位置上,除去“和同前”三个字以外,每一首每一段的句式结构都是“三六三三七六三四四三六三三七六三四四”,就是说,每首法曲子中句式的长短不一是有其内在规律性的,绝不是随意地在不恰当的位置胡乱加长或缩短句子的长度,这正对应

^①吴曾:《能改斋漫录》卷二,上海古籍出版社,1979年,第36-37页。

^②杨富学、包朗:《从霞浦本〈摩尼光佛〉看摩尼教对佛教的依托》,“灵隐佛教文化论坛:灵隐寺与北宋佛教”学术研讨会(杭州,2013年9月)论文。

了词的另一个名称“长短句”。

“三皈依”句式之所以说是词的句式,还因为它展示的是一种有规律的比较成熟的长短句式,它改变了初唐到中唐文人曲调创作多使用齐言(即五言或七言四句)的印痕,实现了由齐言体向杂言体的蜕变,正如我们发现的中唐以后敦煌曲子词一样。词,作为一种文学体裁,就其本来性质而言,是歌辞,在广义上是诗歌的一种,一般认为起源于唐代的燕乐歌辞,可由敦煌发现的曲子词得到佐证,而文人倚声填词,则始自中唐以后。在相当长的时期内,文人运用曲调的范围还比较狭窄,相当多的词作还是齐言体(即五言或七言四句)。敦煌出土 S. 2204 齐言偈赞《十无常》曰:

堪嗟叹,堪嗟叹,愿生九品坐莲台,礼如来。和每思人世流光速,时短促。人生日月暗催将,转茫茫。容颜不觉暗里换,已改变。直饶便是转轮王,不免也无常。伤嗟生死轮回路,不觉悟。巡还(循环)来往已(几)时休,受飘(漂)流。纵君人世心无善,难劝谏。愚痴不信有天堂,不免也无常。^①

《十无常》每句由七字加三字构成,仅就一句话看,是长短句结合;然而每一“无常”却是由四个七言句为主体的句子组成,整首偈赞是典型的七言四句的齐言偈赞。相形之下,“三皈依”不论是一句话还是整首词,每个句子的字数都不相同,除袭用三字句、七字句外,四字句、六字句也频繁使用。从句式的单一和繁复上说,齐言偈赞只能看作是歌辞,与词的起源有关,但绝不会像三皈依一样具备词的句式特征。

因此,这五首法曲子可以初步判断是五首词,每首都包括三段,我们按照传统,分别称之为叠、二叠、三叠。至于判定这些法曲子是否属于词牌的最重要的依据——平仄和押韵,将于下文探讨。

四、“三皈依”之平仄和押韵模式

考察平仄和押韵之前,必须明确敦煌写本所见“和同前”在词中的作用,否则加入这三个字分析的平仄和押韵就不合律了。

“和同前”,饶宗颐认为指的是“是‘慈悲主,接引众生,同到净土’”^②;任半塘解释,“和”指“和声辞”,“前”乃“限指同卷同面前列之一辞”,并断定“‘和同前’三字乃出于书手张法律之误加”^③。

“和”确是指“和声”,但根据《摩尼光佛》和《语录·三皈依》,“和同前”却是代指省略了的以二叠、三叠上半最后三个字所引领的句式结构同于该叠

①《英藏敦煌文献(汉文佛经以外部分)》第4卷,四川人民出版社,1990年,第42页。原为“十无常”,这里仅撷取其一以为例证。

②Jao Tsong-yi et Paul Demiéville, *Airs de Touen-Houang*, Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1971, p. 61. 饶宗颐:《敦煌曲》,《饶宗颐学术二十世纪文集》卷八《敦煌学》(下),中国人民大学出版社,2009年,第519页。

③任半塘:《敦煌歌辞总编》,第965页。

上半的 39 个字,即二叠以“提彼岸”引领的、句式结构为“三六三三七六三四四”的 39 个字,三叠以“来因果”引领的、句式结构为“三六三三七六三四四”的 39 个字,这 39 个字除 3 个领字是重复该叠上半的以外,其余 36 字皆不与该叠上半同,更遑论与一叠相同了。这 39 个字构成了某一叠的下半部分——和声部分。

必须注意的是,“三皈依”和声辞与齐言偈赞有传承更有相异之处。上举《十无常》的和声辞,不像敦煌、霞浦三皈依词置于每叠上半之后,而是置于偈赞的开端,意在告诉人们每念唱一“无常”至“不免也无常”后都要重复“堪嗟叹,堪嗟叹,愿生九品坐莲台,礼如来”十六字。三皈依每叠和声辞内容不一,齐言偈赞和声辞却完全相同。虽然齐言偈赞与三皈依每叠(赞)都由两部分组成,但从文字比例上看,三皈依和声辞字数和句式结构同于每叠上半,成均分天下之势;齐言偈赞《十无常》中“十无常”共计 420 字,和声辞部分文字太少,只能附于每赞的主体后。和声辞内容、形式的变异彰显的正是三皈依完成了齐言偈赞向词的转变。

敦煌三皈依每叠“和同前”指代的内容我们现在无法还原,读者可能要责怪抄手没有将这些内容记录下来。笔者以为当时当地的人们可能熟悉这些和声辞,故此张法律不记。只记第一叠和声辞,意在提醒后几叠也有和声辞。

“和同前”这种省略代指的情况应该是唱道传法的一种常用方式,非敦煌所独备,霞浦文献亦有体现。《摩尼光佛》第 630 行曰:“仰启示现世尊苏路支佛如前”。“如前”,指如前之第 614 至 617 行的唱举文字“大慈大悲,寻声来救度。惟愿亡者离苦上生天堂。见佛闻经,逍遥自在。极乐欢娱无量受,莲台救竟永逍遥”,这在《摩尼光佛》的拥有者或传承人看来必然心知肚明;而普通读者若不查阅前文,是根本无法知道所省文字的。再联系《摩尼光佛》第 618 行文字“大圣那罗延佛,和愿开怜悯大慈门。和那罗”中的“和”字所代表的和声,不难看出“如前”、“和”与《三皈依》的“和同前”惊人相似。并且这种情况在《摩尼光佛》中不只一处,第 642 行“仰启活命世尊夷数和佛,大慈”后省略的情况跟这一样。

对于“和同前”,录文时应该加括号,以示三字不得入正文,分析该词时要尽量将“和同前”代表的 39 字还原,实在不能还原的,可阙如。

至于“三皈依”的平仄模式,笔者以《广韵》对勘上述五首词每个字的中古声调,结果发现,五词之平仄分布情况是较为复杂的,既有规律性的体现,又有相应位置平仄相反者。依郑家治的说法,中唐以后“‘倚声(平仄谱)填词’之法大盛,而民间词则以合乐或者大致合乐为标准。所以唐代民间词不大符合平仄格律,而文人词则多符合;也可以说符合平仄格律的词属于后起,而不大符合平仄的词才是倚乐谱填写的原创之作”^①。当然,也有可能是福建方言所

^①郑家治:《古典诗学论丛》,巴蜀书社,2010 年,第 70 页。

致,即按方音读合于平仄,比如“萨缓默罗圣主”一句,《广韵》的声调是“入上入平去上”,惟“默”字入声与他词“仄仄平平仄仄”格式第三字“平”不协,然福州方言中“默”读作[mɛ i2]^①,正作平声。相对来说,敦煌文献和《语录·三皈依》规律性较强,霞浦文献欠之,尚需仔细斟酌。即使如此,我们若从五首曲子中撷取若干最符合词之三字句、四字句、六字句、七字句平仄规律的语句,拼合起来分析,仍不难窥见三皈依词平仄模式之一斑。先将其模式构拟如下:

皈依佛,玉轴灵文宝偈。居方外,最可珍。莲花座上笑哈哈,便是摩尼
平平仄,仄仄平平仄(平)。平平仄,仄仄平。平平仄仄仄平平,仄仄平平
境界。真常住,万卷玄微,常行乐土。行乐土,满地嚣尘扫去。金盘满,转
仄仄。(平)(平)(仄),仄仄平平,平平仄(仄)。平仄(仄),仄仄平平仄(仄)。平平(仄),
法轮,无令学者到迷途。万种梯航苦海,功难宰,洒作空中,天花雪乳。
(仄)(平),(平)平仄(仄)仄平(平)。(仄)仄平平仄仄,(平)平(仄),(仄)仄平(平),平平仄(仄)。

拼合的语句摘自五首词,而不是任何一篇完整的三皈依词,因笔者于此处关注的并不是内容的连贯,而是平仄形式的齐同。“(平)”,代表五首词中该处用得较多的是平声,也有用仄声的,这种表示法是对五首词平仄的忠实反映,也与词律分析的大原则保持一致。文字下加波浪线的地方表示平仄不可改变,加一个圈者表示该处常以某个“平”或“仄”为常,也可用相反的平仄,甚至有些没有加圈地方的平仄与所构拟模式也有不同,因为频率不是太高,笔者就没做特别说明。连续几个加圈处意味着不同词平仄也可完全相反,如“真常住”,也有与之相对的“广开陈一仄平平”。韵脚处以某一平或仄为主而又可用其他仄或平的,文字加圈然后下加着重号。本构拟乃草创之举,模糊和讹误之处很多,忝列于此,以就教于诸贤时彦。

虽然上举平仄有的地方规律性不强,但在押韵方面其规律性却是很强的。从上述五首词中可以看出,韵脚字在第九、十五、二十八、三十一、三十九、四十三、四十八、五十四、六十七、七十、七十八字上。每首词每一叠的韵脚字都落在《广韵》平、上、去、入四声相配的同组韵中,宽泛一点也是在同一韵摄,大部分不出《词林正韵》之相应归部,总体呈现按谱填词的基本特点。霞浦文献更为突出,用韵趋同性表现明显,比如第二则中第二叠的韵脚字及其韵部依次为:真,真;珍,真;津,真;陈,真;尘,真;尘,真;身,真;轮,淳;新,真;灵,青;因,真,几乎都是真韵字,“轮”虽属“淳”韵,“淳”、“真”又同用,本叠所有韵脚字皆属《词林正韵》第六部平声。

需要说明的是《摩尼光佛》之《三皈依》在第二十二、六十一字处也协韵。一叠、二叠、三叠第二十二字用韵:其中第一则为哈一哈,施一支,徒一模;第二则为珠一虞,津一真,船一仙。第六十一字,第一则为排一皆,贻一之,涂一模;

^①李如龙:《福州方言词典》,福建人民出版社,1994年,第200页。

第二则为处一语,新一真,传一仙。《语录·三皈依》一叠、二叠、三叠第二十二字也是协韵的:来一哈;书一鱼;埃一哈。因此,笔者以为每叠的第二十二字处应该也是韵脚之一,只是敦煌写本未能体现出来而已。

总体看来,押韵上,霞浦文献更趋向于整齐划一,用韵更成熟,即使换韵也是有序交替进行。而在平仄模式化上,敦煌文献更符合词的不同字数所呈现的句式平仄要求。《语录·三皈依》介乎二者之间,押韵、平仄皆可作敦煌本、霞浦本《三皈依》之参考。五首词押韵和平仄既相对独立又互为参照,是词最本质特征的具化,也以强有力的证据再次证明法曲子三皈依是词牌。

五、结论

三皈依是一种词牌(调),三叠,每叠78字,共234字,三叠句式和平仄格式相同,平仄通押,尤以押仄声韵为常,韵脚字多在山摄、蟹摄、止摄中选取(因佛教术语多与蟹摄有关^①),因此三皈依又是一种与词题重合的词牌。其押韵如果仅从《广韵》单个字而言,似乎不太齐整,但从每首每叠总体看,在《词林正韵》中却完全可以归入相应的韵部,规律性极强,证明三皈依是非常符合词律的。作为曲子词,三皈依多为佛教或依托佛教的其他宗教行法事时所用,故又被称为法曲子,也被视作佛曲之一。正是其佛教法曲的属性,使得它在依声填词后易于为僧侣和下层民众所接受,成为倚乐谱填写的原创之作,这些民间词作品或许还带有方言特点,所以这里所见三皈依有多处不合平仄的地方。由于法事中要有唱和,故《三皈依》中又出现了文人词中所没有的诸如“和同前”、“和”、“如前”之类的破坏词作完整性的提示语。但民众却不穷究这些,只要能传法受道,怡悦心情,时时处处皆可“乐随辞生,辞随乐行”^②,即可以自己的方式创作和接受这一词牌。是以,该词牌得以寄托于宗教法事而在民间流传,颇有适俗性。

作者工作单位:包朗,兰州大学敦煌学研究所

杨富学,敦煌研究院民族宗教文化研究所

^①关于佛教术语与此三摄的关系,还可从敦煌讲唱文中得到验证,如P. 4571《维摩诘经讲经文》末段全协“哈”韵。王昆吾解释为“敦煌讲唱文中的‘哈’韵多为‘唱将来’的催经之辞而设”(《中国早期艺术与宗教》,东方出版中心,1998年,第418页)。

^②李昌集:《华乐、胡乐与词:词体发生再论》,《文学遗产》2003年第6期,第72页。